Eugène Pégot-Ogier, sus fotografías de Salamanca en 1877

15/02/2021 por María Teresa García Ballesteros / Juan Antonio Fernández Rivero

Publicado en el blog de la Colección Fernández Rivero de Fotografía Antigua: cfrivero.blog

Resumen:

Este artículo está dedicado al descubrimiento de las fotografías incluídas en el desconocido álbum titulado "Salamanca Illustrée par Eugène Pégot-Ogier", realizado en 1877. La contemplación de sus sesenta y cinco fotografías nos revelan algunos aspectos de la ciudad no vistos hasta aquel momento por ningún otro fotógrafo e inéditas versiones de perspectivas que se han convertido en imprescindibles cuando hablamos de esta ciudad monumental. Sus imágenes son una colección única, en el más estricto sentido del término.

Abstract

This article is dedicated to the discovery of the photographs included in the unknown album entitled "Salamanca Illustrée par Eugène Pégot-Ogier", made in 1877. The contemplation of its sixty-five photographs reveal some aspects of the city not seen until then by no other photographer and unpublished versions of perspectives that have become essential when we talk about this monumental city. His images are a unique collection.

Palabras clave: Colección de fotografía antigua, España - Fotografías antiguas, Fotografía antigua, Fotografía histórica, Fotografía patrimonial, Fotos antiguas, Historia de la Fotografía, Old photography, Photographie ancienneEditar

1. Biografía

Desconocemos qué avatares de su ajetreada vida llevaron a Jean Pierre Bertrand Eugène Pégot-Ogier (Saint-Gaudens 1824 – Hennebont 1895) a pasar el año de 1877 en Salamanca, que aquel mismo año estrenaba su ferrocarril. Un año importante en la vida de este hombre de negocios, hijo de una aristocrática familia a quien sus biografos califican de banquero, escritor, gran viajero, coleccionista, políglota, pintor aficionado… y fotógrafo. De hecho llegó a la capital castellana recién casado con su segunda esposa, la inglesa Euphenia Geraldine Fitzgerald, y allí se produjo el nacimiento de su primer hijo el 7 de mayo: el futuro pintor impresionista Jean-Bertrand, pero su estancia no fue muy larga ya que en noviembre de 1878 nace su segundo hijo, Fernand, en la isla de Jersey. (1)

Su relación con España se remonta al exilio de su padre Jean-Baptiste, un activo político republicano, tras el golpe de estado de Luis Napoleón Bonaparte en 1851. Es a partir de estas fechas cuando Eugène comienza a viajar, recorriendo no sólo Europa, sino también América, África y parte de Asia, fundando a su regreso, y en base a la fortuna familiar, un banco en París. Fruto de sus viajes son algunas de sus publicaciones como la dedicada a Rusia y el Ferrocarril que sale a la luz en 1857(2). En la década de 1860 se establece en las islas del Canal de la Mancha (Jersey), sin duda un buen destino para un banquero, allí establece relación con el círculo intelectual de exiliados republicanos franceses en torno a Victor Hugo. Buscando una mejoría en la salud de su primera esposa viajó a Madeira, donde finalmente ella falleció en marzo de 1868. Desde allí se trasladó a las islas Canarias en una estancia de apenas tres meses cuyo influjo le inspiró un excepcional trabajo

Fig. 1. Pégot-Ogier, Eugène. *Salamanca, Plaza Mayor, Ayuntamiento*. 1877. Albúmina. (CFRivero)

que publicó bajo el título de “Las islas afortunadas …” (3). Su regreso a Europa se produjo a través de Cádiz y hay constancia de su estancia en Madrid en enero de 1869. Este viaje constituye un precedente a su posterior estancia en Salamanca en 1877 y es muy posible que en aquellos meses viajase por el país y decidiese regresar en un futuro.

Fig. 2. Pégot-Ogier, Eugène. *Salamanca. Tormes, la vega desde la Torre de la Catedral Vieja*. 1877. Albúmina. (CFRivero)

1.1 Eugène Pégot-Ogier y la fotografía

Es más que posible que su aprendizaje de la técnica fotográfica se produjese en Jersey, ya que el propio Victor Hugo desarrolló un proyecto de propaganda política apoyado en las imágenes fotográficas de su propio estudio (4) y entre los exiliados republicanos surgió un numeroso grupo de fotógrafos, incluidos Auguste Vacquerie o Charles Hugo con quienes tuvo una relación directa (5).

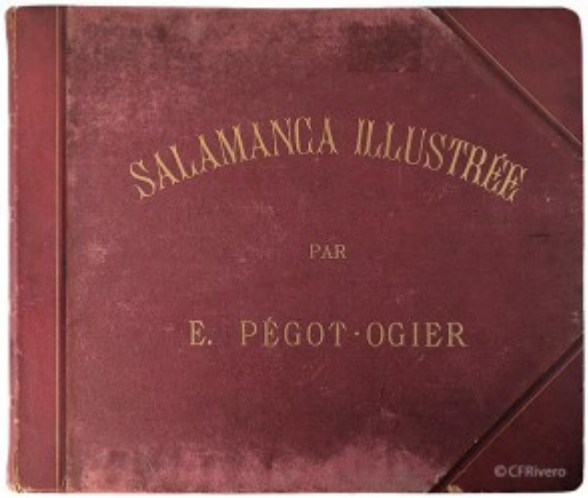
La práctica de la fotografía fue para Eugène Pégot-Ogier tan sólo una afición, el hecho de que no conozcamos más que ejemplares únicos de cada una de sus creaciones así lo refrenda. Pero sí fue un fotógrafo concienzudo y cuidadoso, lo cual se demuestra en la factura de sus positivos que encontramos encuadernados en sus correspondientes álbumes. Cabe suponer que queden aún fotografías por descubrir, como por ejemplo las que pudo haber realizado en las Islas Canarias, ya que en esta obra que dedicó a su amigo Victor Hugo, escribió como colofón a su primera edición de 1869 una frase en la que expresa su entusiasmo por la fotografía y su intención de incluirlas en la futura edición en inglés de "The Fortunate Isles: Or, The Archipelago of the Canaries", (un deseo que finalmente no realizó):

"[…] *Quel est le démon qui nous pousee? La photographie. Le touriste est devenu photographe. Dans l'édition anglaise notre prose insuffisante servira de prétexte à la publication d'images qui la feront oublier.*"

El hecho es que ninguno de sus libros se ilustraron con fotografías, pero sí tenemos noticia de cuatro álbumes fotográficos atribuidos a Eugène Pégot-Ogier:

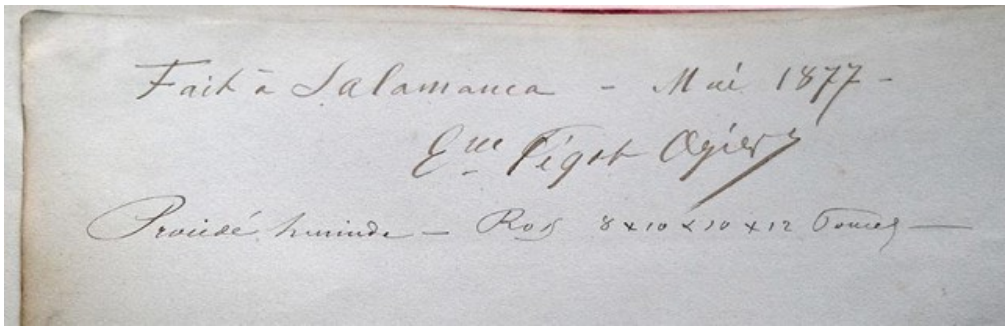
- **Dos álbumes dedicados a Italia,** que fueron subastados en 2012 y contenían respectivamente 41 y 49 fotografías de 15 x 16 cm.
- **Un álbum dedicado a Burgos** (España), con 63 fotografías de un tamaño aproximado de 20 x 30 cm, que se encuentra en la National Gallery of Canada.
- **El álbum titulado "Salamanca Illustrée par Eugène Pégot-Ogier",** con 65 fotografías que es el objeto principal de este artículo que se encuentra en la Colección Fernández Rivero.

2. Álbum: "Salamanca Illustrée"



Cubierta del álbum fotográfico "Salamanca Illustrée". (CFRivero)

Se trata de un gran álbum encuadernado en tela roja con los cantos y esquineras en piel y las inscripciones en letras doradas, que contiene sesenta y cinco fotografías de una seleción de monumentos arquitectónicos y vistas de Salamanca. Están positivadas en papel albuminado y pegadas sobre las cartulinas del álbum (una de ellas está suelta). Al pie de cada una figura un título descriptivo manuscrito en francés.



Inscripción en la guarda del álbum "Salamanca Illustrée" con la firma autógrafa de Eugène Pégot-Ogier

En una de sus primeras hojas consta una inscripción manuscrita del autor con su firma, en la que indica fecha y lugar: ***Fait à Salamanca – Mai 1877***, además de la técnica y las medidas de los negativos utilizados: ***Procédé humide – Rois*** [¿?] – ***8×10 & 10×12 pouces***.

"Hecho en Salamanca – Mayo 1877 – Eugène Pégot-Ogier / Proceso húmedo ¿Rois? 8×10 y 10×12 pulgadas"

Datos fundamentales que resuelven la datación de las fotografías, el lugar en el que fue preparado el álbum y el procedimiento en que están realizadas, "Proceso húmedo", palabras que describen el proceso de preparación de la placa negativa al colodión húmedo. Este método junto con el positivado en papel albuminado, fue la combinación más usada a lo largo del siglo XIX en la realización de fotografías.

2.1 Tamaños de las fotografías

Es curiosa la referencia que hace Pégot-Ogier al tamaño de las fotografías, justo tras la mención del proceso usado, cuando literalmente escribe: “8×10 & 10×12 pouces”. Lo primero que llama la atención es que el formato lo exprese en “pulgadas”, en lugar de en centímetros, que era lo acostumbrado en su país de origen, lo que quizás se deba a las influencias recibidas en la isla de Jersey. Traducidos a centímetros los formatos serían 20,32×25,40 cm y 25,40×30,48 cm respectivamente.

Fig. 3. Pégot-Ogier, Eugène. *Salamanca, patio de los Jesuítas* [Clerecía, Patio de los Estudios]. 1877. Albúmina (CFRivero)

Al observar que las fotografías del álbum presentaban diferentes formatos hemos realizado una medición y tenemos que 45 de ellas estarían en el entorno de 24×30 cm, y se corresponderían por tanto con el expresado formato de 10×12 pulgadas. Las veinte restantes son de menor tamaño encontrando dos grupos diferenciados que oscilan entre 18×24 cm y 22×28, que no obstante podríamos encuadrar de forma aproximada en el formato de 8×10 pulgadas. La conclusión fundamental es que efectivamente, tal y como queda expresado en el texto manuscrito **Pégot-Ogier usó al menos dos tipos de cámaras de diferente formato para la toma de sus fotografías en Salamanca**.

Nº piezas en álbum	Media tamaño (cm)	Pulgadas	Centímetros
7	18,50 x 23,80	8 x 10	20,32 x 25,40
13	22 x 27,60	8 x 10	20,32 x 25,40
45	24,10 x 29,44	10 x 12	25,40 x 30,48

2.2 Otros autores presentes el el álbum

A pesar de que el propio título del álbum es suficientemente explícito en cuanto a quién es el artífice de su contenido,***… par Eugène Pégot-Ogier***, el hecho de encontrarnos ante un autor no profesional con muy escasos ejemplos de su trabajo fotográfico, nos planteó la duda de si no estaría compuesto por las fotografías adquiridas a otros fotógrafos. Para despejar esta incógnita hemos hecho una comparación de las imágenes del álbum con las imágenes de otros fotógrafos coetáneos o anteriores a la estancia de Pégot-Ogier, en cuyo haber se hallaran vistas de Salamanca.

Repasado con detalle el repertorio salmantino de Charles Clifford, Jean Laurent, Louis Leon Masson y Martínez de Hebert, junto con algunas debidas a Francisco Pertierra, podemos afirmar que ninguna de sus fotografías se encuentran en el álbum de Pégot-Ogier, aunque el trabajo sí ha revelado la gran coincidencia de estos autores en cuanto a la elección de sus perspectivas y puntos de vista para captar los mismos elementos, sobre todo monumentales, de la ciudad. De sus sesenta y cinco fotografías, veitiuna coinciden con el mismo motivo elegido por Clifford, nada menos que cincuenta y tres representan casi exactas perspectivas que las fotografías de Jean Laurent, cuatro coinciden en su elección con las de Hebert y por supuesto algunas también con los elementos elegidos por Masson.

Pero cuando repasamos las escasas imágenes conocidas debidas al fotógrafo **Jean Poujade**,(7) compatriota de Eugène, que coincide con él en Salamanca en 1877, nos encontramos con una gran sorpresa. Poujade ya había trabajado en la ciudad en años anteriores, pero ahora, instalado en la calle de la Cruz Verde nº 1, realiza no sólo retratos sino fotografías topográficas, como las que la Universidad le encargara con motivo de la visita real y que forman parte del álbum *Copia fotográfica de algunos detalles del edificio principal y otras dependencias de la Universidad de Salamanca*…. y una colección de treinta y tres vistas (31 de Salamanca) que presentó a la Exposición Internacional de París de 1878, integrado en el pabellón español y firmando "Juan Poujade y su Señora" (Emilia Gurruchaga), de las cuales según Conrad Kent solo se conocen ocho.

2.3 Las fotografías de Juan Poujade del Convento de las Dueñas

Así podemos decir que **cuatro de las fotografías del álbum de Eugène Pégot-Ogier son de Juan Poujade**, todas ellas del maravilloso **claustro del Convento de Santa María de las Dueñas**, habitado por monjas de la orden de las Dominicas de Santa María, cuyo hermetismo fue la causa de que no existan otras fotografías del mismo en todo el siglo XIX. El motivo por el que este fotógrafo consiguió penetrar en la clausura, según desvela el profesor Kent, fue su relación con el XII marqués de Cerralbo, Enrique de Aguilera y Gamboa, el cual consiguió un permiso del obispado y se hizo acompañar por Poujade, e incluso aparece en alguna de las fotografías bajo sus arcos renacentistas, en unas fechas en las que se realizaban obras de conservación.

Fig. 4. Juan Poujade y Señora. *Claustro de las Dueñas, patio mozárabe* [Salamanca, Convento de Santa María de las Dueñas, Claustro]. 1877. Albúmina (CFRivero)

El Museo Cerralbo de Madrid conserva también dos de estas fotografías(8): la titulada en el álbum de Pégot-Ogier: *Salamanca, Claustro de las Dueñas, Patio Mozárabe*(fig. 4), es exacta a la copia de nuestro álbum con un personaje que muy posiblemente sea el propio fotógrafo Juan Poujade posando en el centro de la imagen. La belleza de esta imagen cargada de espíritu romántico la hizo aparecer en colecciones de postales de principios del siglo XX sin atribución de autor(9), o en las comercializadas por Venancio Gombau como propias(10), así como en diversos grabados publicados por las revistas ilustradas de la época(7). En la CFRivero tenemos una colección de fotografías de Gombau en la que se incluye la fotografía de la fig. 1. sin el personaje del patio en cuyo espacio queda la huella patente de la manipulación a que ha sido sometido el negativo.

Fig. 5. Juan Poujade y Señora. *Claustro de las Dueñas*, … [Manipulada por Gombau]. 1877. y detalle del espacio borrado. Albúmina (CFRivero)

La segunda fotografía del Cerralbo, titulada por Pégot-Ogier *Salamanca. El piso del Patio del Claustro de las Dueñas* (fig. 6), mantiene el mismo encuadre que la copia del álbum, pero la diferencia en las sombras delata que ha transcurrido algún tiempo entre aquella toma y la que corresponde a nuestra fotografía, en la que faltan además los dos personajes presentes en la primera. Hemos identificado otra copia de esta misma fotografía de Poujade en el Museo del Prado aunque sin atribución de autoría (11).

Fig. 6. Juan Poujade y Señora. *El piso del patio del Claustro de las Dueñas* [Salamanca, Convento de Santa María de las Dueñas, Claustro, galería superior]. 1877. Albúmina (CFRivero)

La tercera imagen del Claustro, que en el álbum se titula: ***Salamanca. Claustro de las Dueñas. Patio, ángulo*** (fig. 7), muestra el otro lado del patio y al Marqués de Cerralbo, casi de espaldas, apoyado en una columna. Esta imagen forma parte también de los fondos de la Hispanic Society.

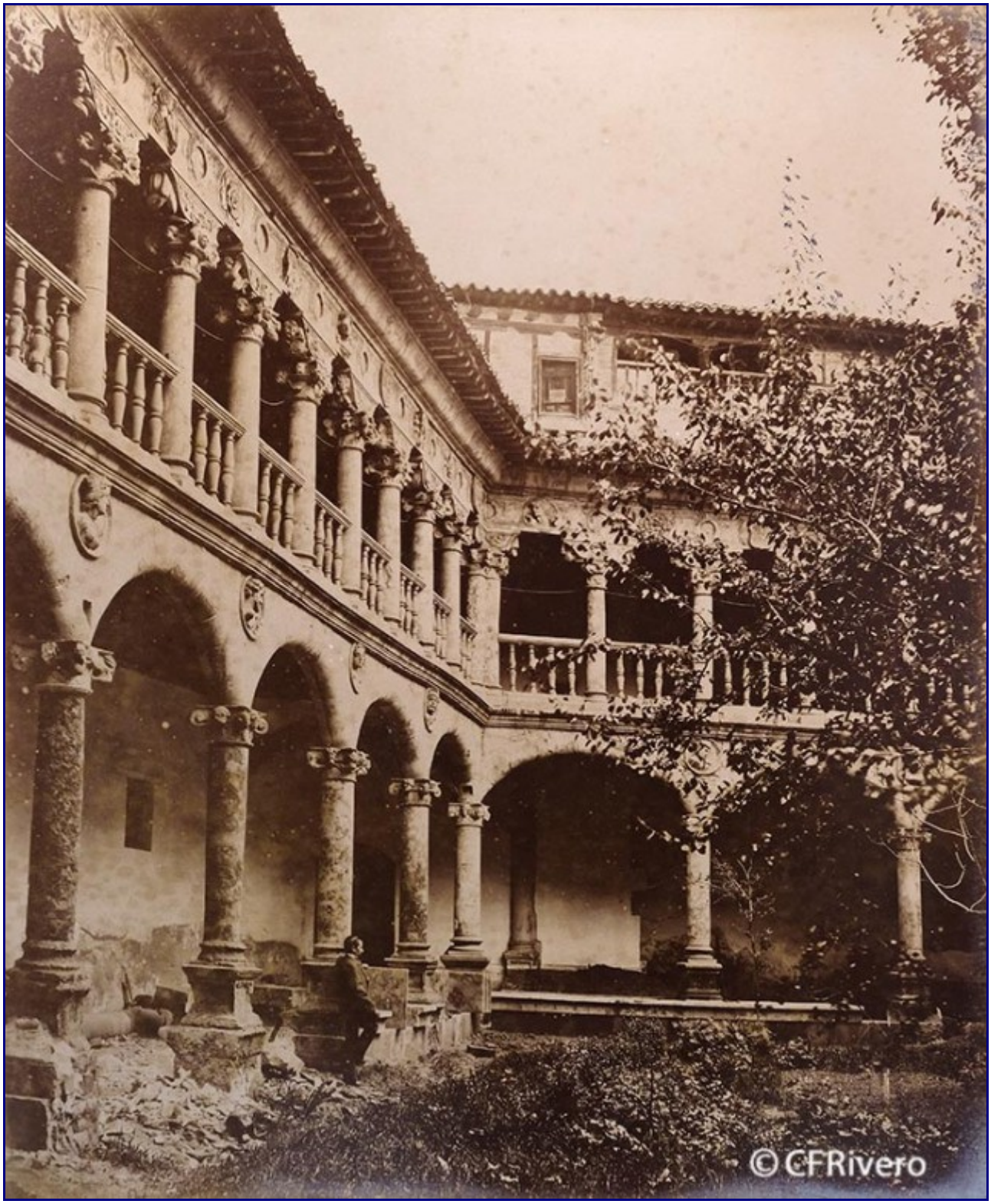


Fig. 7. Juan Poujade y Señora. *Salamanca. Claustro de las Dueñas. Patio, ángulo* [Convento de Santa María de las Dueñas, Claustro con el Marqués de Cerralbo]. 1877. Albúmina (CFRivero)

Por último la cuarta fotografía que guarda el álbum de Pégot-Ogier del Claustro de las Dueñas es totalmente inédita, se trata de una vista del aspecto exterior de una galería del piso superior del claustro, tras la que asoman las cúpulas de la Catedral Nueva (fig. 8).

Fig. 8. Juan Poujade y Señora. *Salamanca. Piso del Patio del Claustro de las Dueñas*. [Convento de Santa María de las Dueñas, fachada del piso superior] 1877. Albúmina (CFRivero)

Ninguna de estas fotografías de Las Dueñas presenta anotaciones o sellos que puedan identificar a Poujade como su autor, es un ejemplo más del olvido o la ocultación de la obra de este fotógrafo, lo que el profesor Kent reconoce como una "campaña de borrar la figura de Poujade del canon del imaginario de Salamanca […]". Una realidad que esperamos ayudar a revertir con esta nueva aportación. El valor estético y documental de estas fotografías merecen un detenido análisis para lo cual recomendamos la magistral aportación de Conrad Kent en el artículo citado.

2.4 Las fotografías más originales de Pégot-Ogier

No es posible reproducir en este artículo todo el contenido del álbum, por ese motivo hemos optado por mostrar aquellas vistas que descubren un punto de vista distinto y nuevo en la Salamanca fotografiada hasta 1877. De todas ellas destaca esta entrañable imagen de la **Plaza del Corrillo**, tomada de sur a norte desde algún balcón en una primera planta, de forma que el Camarín de la Virgen queda casi de frente aunque oculto en la somba de la mañana. Muy posiblemente sea la imagen más atigua de conjunto de este enclave en el que una observación del detalle nos muestra algunos puestos de venta, unas señoras sentadas junto a su puerta, un perro y algunos pollos al sol y delante de la ventana Camarín la figura de una mujer sentada, de espaldas a la cámara. Un personaje que Conrad Kent ha descrito con detalle en su comentario de una fotografía de Juan Poujade con un primer plano del Camarín, quizá la más popular de este fotógrafo, advirtiendo que se trata de la mujer del zapatero que ocupó con su puesto la parte baja de la ventana de 1874 a 1883 (7).

Fig. 9. Pégot-Ogier, Eugène. Salamanca, Plaza del Corrillo e iglesia de San Martín. 1877. Albúmina (CFRivero)

En la fig. 1 reproducimos la **fachada del Ayuntamiento con un numeroso y variopinto grupo de hombres** que, tras la fuente, posan para el fotógrafo. Además otras dos fotografías muestran el aspecto que aquel año tenía la ajardinada **Plaza Mayor**, de ellas mostramos esta con el Ayuntamiento y el Pabellón Real, que no hemos contemplado en ninguna otra conocida del siglo XIX (fig. 10)

Fig. 10. Pégot-Ogier, Eugène. *Salamanca, esquina de la Plaza Mayor.* 1877. Albúmina. (CFRivero)

No son muchas las panorámicas que incluye este conjunto, sin embargo todas ellas nos parecen interesantes, especialmente la titulada ***Salamanca. Tormes, la vega desde la Torre de la Catedral Vieja*** (ver fig. 2), que además de mostrar una bella imagen, puede hacer aportaciones a la documentación del urbanismo salmantino, como también la que en el álbum se titula: ***Salamanca, vista del Paseo de los Jesuítas*** (fig. 11). Una vista tomada desde la Clerecía hacia el noreste desde la que se vislumbra la fachada del Ayuntamiento y las torres de las iglesias de San Martín y San Julián. De la propia Clerecía en la fig. 3 puede verse una de las fachadas del Patio de Estudios, muy poco presente en la iconografía fotográfica salmantina anterior a 1880.

Fig. 11. Pégot-Ogier, Eugène. *Salamanca. Vista del Paseo de los Jesuítas*. Albúmina. 1877. (CFRivero)

Del interior del **Palacio de la Salina,** esta fotografía que Eugène tituló ***Galería de la escalera***, incluye además el retrato de una joven ataviada con indumentaria y peinado tradicional, en un enclave no trabajado por otros fotógrafos coetáneos.

Fig. 11. Pégot-Ogier, Eugène. *Salamanca. Casa de la Sal, galería de la escalera*. [Palacio de la Salina]. Albúmina. 1877. (CFRivero)

También nos ha parecido digna de mostrarse esta imagen de la ***Sala Capitular de los Jesuítas***, hoy Aula Magna de la Universidad Pontificia, con los detalles decorativos que mantuvo en aquella segunda mitad del siglo XIX y el centro de la sala exento de mobiliario.

Fig. 12. Pégot-Ogier, Eugène. *Salamanca. Sala Capitular de los Jesuítas*. [Aula Magna de la Universidad Pontificia]. Albúmina. 1877. (CFRivero)

Por último os mostramos una de las fotografías que más ha llamado nuestra atención, posiblemente por tratarse de un retrato colectivo que encierra toda una tradición: La presencia de estudiantes irlandeses en Salamanca desde 1592 y más concretamente su ubicación en el llamado Colegio de los Irlandeses, desde 1838 hasta 1951, habitado por estudiantes católicos de esa nacionalidad, huídos de las guerras de religión en Irlanda y acogidos en este edificio, joya del renacimiento español, que construyó el arzobispo Fonseca. El retrato fue compuesto con sumo cuidado, una alfombra cubre la parte del suelo ocupada por el grupo, se han desplazado hasta allí las sillas necesarias y se ha elegido el punto de la galería superior en el que la luz ilumina cada uno de los rostros. Al equilibrio de la composición colaboran la silla vacía y el bonete que descansa sobre la balaustrada y todo enmarcado bajo el arco que cierra el final del corredor. Pero quizá sean las expresiones y actitudes de los retratados en torno a su rector como figura central, lo más relevante de esta imagen única.

Fig. 12. Pégot-Ogier, Eugène. *Salamanca. Colegio de los Irlandeses. Retrato de un grupo de irlandeses nobles en el patio* [Colegio del Arzobispo Fonseca, galería superior del claustro]. Albúmina. 1877. (CFRivero)

Con Pégot-Ogier recorremos Salamanca, la Casa de las Conchas, la Casa de las Muertes, la portada del Convento de los Capuchinos, del Colegio Viejo o de las Escuelas Menores, diversas perspectivas del Puente Romano, las catedrales sus cúpulas y sus portadas, hasta tres imágenes diferentes de la portada del Colegio del Arzobispo Fonseca, por triplicado la portada de San Estéban, su claustro … y cómo no la portada de la Universidad. Este paseo fotográfico sin duda induce a proyectar una nueva visita a esta ciudad irrepetible.

Bibliografía y notas

1. Vega y Vega, Jorge Juan. (2007). El triple viaje a las Canarias de Eugène Pégot-Ogier. En: José M. Oliver et al. *Escrituras y reescrituras del viaje: miradas plurales a través del tiempo y de las culturas*. Leia v. 10. Bern [etc]: Peter Lang. pp. 523-536.
2. Pégot-Ogier, Eugène. (1857). *La Russie et les chemins de fer russes*. Paris: Garnier frères, libraires.
3. Pégot-Ogier, Eugène. (1869). *Les iles fortunées: Ou, Archipel des Canaries*. Paris: Librairie internationale.
4. Hugo and Photograph. Maissons Victor Hugo, Paris – Guernesey. Et: Gillian GreenHill (1980). *The Jersey Years; Photographer in the Circle of Victor Hugo*. History of Photography, v. 4(2): DOI: 10.1080/03087298.1980.10441160

5. *Autour de Victor Hugo: Proscrits a Jersey et Guerenesey de 1848 a 1870*. Le dictionnaire biographique Maitron.
6. "[…] ¿Cual es el demonio que nos posee? La fotografia. El turista se ha convertido en fotógrafo. En la edición inglesa, [de esta obra] nuestra prosa insuficiente servirá de pretexto para la publicación de imágenes que la harán olvidar."
7. Sobre Juan Poujade ver el completísimo estudio de Conrad Kent. (2020). Sobre las vistas salmantinas del fotografo Juan Poujade (1831-1905). Salamanca, Revista de Estudios. Nº 64, pp 19-58. A quien agradecemos los detalles que nos ha facilitado sobre la estancia de Pégot-Ogier en Salamanca.
8. Casas Desantes, Cecilia. Salamanca y la fotografía en las colecciones del Museo Cerralbo. *ESTUCO. Revista de Estudios y Comunicaciones del Museo Cerralbo.* Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, 18/02/2019, nº 3,pp. 141-201.. pp. 164-177, figs. 12, 13a y 13b.
9. Por ejemplo en la colección de postales de la Librería Cuesta de Salamanca o en la de Hauser y Menet, donde consta el nombre de "viuda de Oliván y hermano".
10. Sobre cómo negativos de Poujade pasaron al fotógrafo José Oliván y a su cuñado Venancio Gombau, Conrad Kent (op. cit.) hace la siguiente cita del trabajo de Lenaghan: *Cesar Hernández Rodríguez observa que en 1884 Oliván traslada su estudio del paseo de las Carmelitas a la plaza de la Cruz Verde, 1* [después del traslado de Poujade a Burgos] *hasta el mes de mayo de 1888, cuando se pone en alquiler*. Lenaghan, Patrick. "From Andalucía to Vizcaya: 'Recuerdos y Bellezas" of an Unknown Alguacil" En: Villena Espinosa, Rafael; López Rorán, Rafael y López Torán, José Manuel (dirs.). *Fotografía y Patrimonio Cultural V, VI y VII Encuentros de fotografía*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2018.
11. Otra diferencia entre las dos fotografías es el cable que va de columna a columna, anudado bajo los capiteles, muy evidente en la del Cerralbo, en la que recorre todas las galerías visibles en la imagen, mientras que en la imagen de la CFRivero sólo se visualiza en la galería del fondo.